

**10, 2009**

**Les Caraïbes: convergences et affinités - Numéro Francophonie  
Gênes-Vérone 2008**

---

**Julia BORST**

**Violence et mémoire dans le roman haïtien contemporain**

---

**Per citare l'articolo:**

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/179>

---

Rivista Publifarum

[publifarum.farum.it](http://publifarum.farum.it)

---

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/179/352>

Documento generato automaticamente 10-09-2020

---

# Violence et mémoire dans le roman haïtien contemporain

Julia BORST

---

## Indice

[1. La violence en Haïti et sa représentation dans la littérature](#)

[2. Le rapport entre mémoire de la violence et littérature](#)

[3. Le redoublement du souvenir: des romans qui se souviennent et dans lesquels on se souvient](#)

[4. Une narration fragmentée à voix multiples](#)

[6. La reconnaissance de la violence à travers la littérature](#)

[7. Conclusion](#)

[Bibliographie](#)

---

## 1. La violence en Haïti et sa représentation dans la littérature

Frappée de graves agitations politiques depuis sa découverte jusqu'à nos jours, Haïti a fait la une de nouveau en 2008 à cause des émeutes qui ont gagné les rues de Port-au-Prince face à la crise alimentaire (CAROIT 2008). Même si la presse s'intéresse sporadiquement aux conflits de ce pays, elle ignore souvent la persistance du problème de la violence et ne prend pas en compte le fait qu'Haïti par son extrême pauvreté, son instabilité politique et son passé atroce, constitue un cas unique (WORLD BANK, UNODC 2007: 3). Ayant connu plusieurs dictatures

brutales et de nombreux régimes répressifs au cours des décennies passées, la première République caraïbe n'a pas réussi à venir à bout de ses problèmes politiques, économiques et sociaux malgré la démocratisation formelle du pays. Par conséquent, la violence a persisté comme élément central de la réalité haïtienne, ainsi que le souligne Hurbon, quand il écrit que «[l]a société haïtienne semble intérioriser la violence comme presque son mode d'être ou son identité» (HURBON 2002: 116).

Même si le domaine public garde fréquemment le silence sur ces problèmes virulents et si la réflexion critique officielle n'a fait que débiter avec la création de la Commission Nationale de Vérité et de Justice en 1994 (CNVJ 1996), la violence semble omniprésente dans les romans des grands auteurs haïtiens contemporains qui évoquent souvent les événements atroces de l'histoire lointaine et récente:

La violence «structurante et structurelle» en Haïti ne pouvait être ignorée de sa littérature. L'occurrence du thème distingue, nous semble-t-il, la littérature haïtienne de ses consœurs antillaises de langue française. Peu importe qu'il soit, selon les expressions consacrées, du «dedans» ou du «dehors», chaque écrivain a contribué, à sa façon, non seulement à la dénonciation de cette plaie endémique mais aussi à sa représentation dans le discours littéraire. (PESSINI 2005: 117-118)

Pour cette raison, nous aborderons la représentation de la violence en mettant l'accent sur le lien étroit que ce thème entretient avec la mémoire. L'expérience de la brutalité de la traite esclavagiste et du système des plantations est à l'origine d'une vaste réflexion sur l'établissement d'une identité et d'une mémoire caraïbes authentiques en opposition à la mémoire culturelle héritée des colonisateurs français (LUDWIG 2008: 19-20, 39). Pourtant, l'expérience spécifiquement haïtienne, qui est reconstruite dans les textes, va plus loin. La persistance de la violence à travers les siècles et son ubiquité depuis l'époque de l'indépendance en font sa particularité.

Pour notre étude, nous avons choisi des œuvres qui, tout en étant à première vue très différentes, abordent toutes l'omniprésence de la violence dans la réalité haïtienne en tant que thème fondamental. Elles présentent notamment un trait commun crucial: elles nous montrent à travers le souvenir des narrateurs ou des personnages des épisodes de violence à la fois individuelle et collective. Ce recours

à l'analepse souligne de fait l'importance de la mémoire dans le vécu présent des écrivains. Il s'agit de trois textes d'auteurs contemporains, originaires du pays, qui comptent parmi les plus connus au niveau international: Lyonel Trouillot, Dany Laferrière et Edwidge Danticat. <sup>1</sup> Dans *Le Goût des jeunes filles* (1992), Laferrière raconte l'histoire d'un homme qui se rappelle sa propre jeunesse à Port-au-Prince en racontant les événements d'un week-end de 1971 (époque des Duvalier), pendant lequel le protagoniste a été initié en même temps à la sexualité et à la violence. Dans *Rue des pas perdus* (1996) de Trouillot, plusieurs narrateurs se souviennent d'une nuit où la violence dépasse toutes les limites en présentant de façon simultanée une synthèse des événements terribles qui ont eu lieu sous divers régimes totalitaires. Le texte *The Dew Breaker* (2004) de Danticat souligne le rôle important que le passé joue encore de nos jours, car l'écrivaine y présente des émigrés, coupables et victimes en même temps, qui, malgré l'exil, se définissent toujours par la souffrance infligée et subie en Haïti. Elle montre du même coup que la mémoire de cette expérience ne s'arrête pas aux frontières du pays, mais s'étend à la population de la diaspora.

Nous voulons donc étudier comment la violence est constamment actualisée dans les textes et quel rôle sa représentation littéraire remplit quant à la mémoire individuelle et collective.

## **2. Le rapport entre mémoire de la violence et littérature**

De nombreuses études témoignent du vif intérêt des sciences humaines pour la corrélation entre mémoire et identité et soulignent le rôle de la littérature en tant que médiateur de leur représentation et de leur construction (cf. ERLI, NÜNNING 2003: 3, GYMNIICH 2003: 29, NEUMANN 2003: 49). Erll, Gymnich et Nünning dressent ainsi un modèle tridimensionnel (2003: iv-v), repris par Neumann (2003: 66-73), qui est inspiré du concept mimétique de Paul Ricœur <sup>2</sup> et qui sert à rapprocher les notions de «mémoire», d'«identité» et de «littérature».

Toute littérature naît d'abord dans un contexte culturel dans lequel existent déjà des interprétations de la mémoire et de l'identité. Elle fait tout d'abord une sélection parmi les systèmes discursifs et culturels existants («préfiguration»). Il

existe donc une relation entre le texte, le contexte historique de sa création et le savoir culturel de l'époque: le texte littéraire est en quelque sorte «préformé» (cf. NEUMANN 2003: 67). Ensuite, la littérature est capable de mettre en scène la mémoire et l'identité <sup>3</sup> d'un individu ou d'un groupe en se servant de moyens narratifs qui donnent une signification à ce qui est raconté («configuration»). Le texte ne fournit donc pas un simple reflet mimétique de la réalité, mais est une transposition poétique de la réalité au niveau de la fiction (NEUMANN 2003: 68-69). Enfin, cette transposition peut en même temps produire un effet sur la réalité extralittéraire de manière que le texte littéraire, étant un médiateur de la mémoire collective, peut influencer la perception et l'image qu'un groupe se forge de lui-même et contribuer à la stabilisation ou à la transformation des cultures mémorielles («refiguration») (ERLL, GYMNIC, NÜNNING 2003: iv-v).

Mais quelle corrélation existe-t-il entre mémoire et violence dans les romans haïtiens contemporains? L'ubiquité de l'expérience de la violence que nous avons déjà constatée nous permet de l'identifier comme un élément central de la mémoire collective des Haïtiens qui est, entre autres, exprimée et mise en scène par des ouvrages narratifs. Selon le modèle d'Erll, Gymnich et Nünning, l'évocation permanente de cette expérience dans les textes ne sert pas exclusivement à intégrer la réalité extralittéraire dans la fiction («préfiguration»): les auteurs nous présentent une interprétation de la réalité en exprimant leur vision d'un passé brutal par différentes stratégies narratives («configuration»). A travers l'actualisation de la violence dans la fiction, le texte accorde une place importante à cette expérience marquante réduite souvent au silence par une culture mémorielle officielle fragmentaire. Dès lors, sa signification pour la société haïtienne, qui ne l'a pas encore surmontée, est accentuée. Comme les textes obligent le lecteur à aborder cette brutalité implacable, ils peuvent en conséquence modifier les versions dominantes du passé et produire un effet important sur la mémoire collective («refiguration») (cf. NEUMANN 2003: 65-66, 71).

Nous focaliserons sur deux stratégies employées dans les trois romans cités pour reconstruire le souvenir de l'expérience de la violence dans la fiction: le redoublement du souvenir sur deux niveaux et la narration polyphonique qui crée un récit fragmenté. Nous aborderons ensuite la représentation de la violence elle-même, ses effets sur le lecteur et le rôle du texte en tant que lieu de

reconnaissance d'une expérience à maintes reprises évincée.

### **3. Le redoublement du souvenir: des romans qui se souviennent et dans lesquels on se souvient**

Ce qui relie *Rue des pas perdus*, *Le Goût des jeunes filles* et *The Dew Breaker* est tout d'abord l'évocation d'événements de l'histoire haïtienne récente. Au moyen d'analepses, ces textes font allusion à un passé de dictatures atroces qui tourmente toujours la population. Trouillot nous décrit une «nuit topique, tumulaire [...] qui vit dans la terreur d'elle-même», une nuit «qui les referme toutes» (ROCHETTE 1998: 30) et livre ainsi une image emblématique de la terreur répétitive vécue par le pays depuis la prise de pouvoir de *Papa Doc* en 1957 qui a déclenché une nouvelle dimension de violence «totale» et sans limites (TROUILLOT 1990: 166-170).<sup>4</sup> Les deux autres textes se rapportent aux atrocités de l'époque des Duvalier. Sans ancrer sa fiction à un moment exact, Danticat nous présente le souvenir des horreurs commises par les *tontons macoutes*, alors que Laferrière nous ramène à un instant précis de l'histoire: les jours précédant la mort de François Duvalier en 1971.

Ce travail de mémoire, effectué par l'auteur au moyen d'un sujet du passé récent, est produit en même temps au niveau des personnages fictifs qui évoquent leur propre passé. À partir d'un récit au présent, ceux-ci se souviennent d'un moment du passé où ils étaient victimes, témoins ou auteurs de la violence. Le récit du *Goût des jeunes filles* s'ouvre et se termine sur le présent d'énonciation encadrant la partie principale, qui évoque un «voyage dans le passé» (LAFERRIÈRE 2005: 38) suscité tour à tour par des fragments mémoriels, par des objets retrouvés ou par des conversations avec des amis de l'époque. Dans une baignoire - le lieu prototypique de la réflexion et de la mémoire chez Laferrière (KÉROUACK 2006: 98-100, ESSAR 1999: 931) -, le protagoniste «glisse doucement dans un autre monde» (LAFERRIÈRE 2005: 38) en laissant remonter les souvenirs de ce week-end important qui étaient toujours là, cachés sous la peau «comme un espion dormant» (LAFERRIÈRE 2005: 32).

Dans *Rue des pas perdus*, la situation d'énonciation ne se laisse que deviner par les formules «monsieur», «mademoiselle» ou «petit», utilisées par les narrateurs

pour s'adresser aux interlocuteurs et leur raconter les événements de cette nuit horrible «sans centre ni fin» (TROUILLOT 1998: 58). Les personnages insistent constamment sur leur propre impuissance à oublier la violence vécue et expliquent que ces réminiscences affreuses ne cessent de les hanter. Tout comme la maquerelle et ses filles ne peuvent pas anéantir dans leur tête les images de ce qu'elles ont vu (TROUILLOT 1998: 40-41, 95), le chauffeur de taxi ne peut s'endormir sans revivre le même cauchemar (TROUILLOT 1998: 74, 141).

Seules quelques rares analepses suspendent le présent d'énonciation dans les récits de *The Dew Breaker*, cependant le texte est continuellement «transpercé» par des souvenirs de la violence vécue en Haïti qui semblent poursuivre les personnages, «whose tremendous agonies filled every blank space in their lives» (DANTICAT 2004: 137) et qui restent pour ainsi dire obsédés par ces horreurs infligées par les *tontons macoutes*. On a donc l'impression que ces souvenirs sont toujours présents, qu'ils ne disparaissent jamais et que tout refoulement échoue. <sup>5</sup>

Le fait que les auteurs n'ont pas seulement choisi un sujet de l'histoire récente, mais qu'ils reproduisent le processus du souvenir sur le niveau textuel à travers les personnages montre le rôle primordial que ce passé violent et son actualisation – aussi bien dans la fiction que dans l'esprit des narrateurs – jouent encore dans la mémoire et l'identité haïtiennes.

## **4. Une narration fragmentée à voix multiples**

Afin de mettre en question la vérité universelle imposée par l'interprétation officielle du passé et de révéler la subjectivité de toute expérience de la réalité (BASSELER 2003: 171), les trois auteurs ont recours à une narration fragmentée à voix multiples qui inclut plusieurs narrateurs à la première personne. A travers l'utilisation de ce procédé typique de la représentation littéraire de la mémoire (cf. NEUMANN 2003: 69-70, BASSELER 2003: 171), ceux-ci permettent de souligner le fait qu'il n'existe point de mémoire objective du passé, mais seulement une pluralité de souvenirs. Les textes peuvent donc présenter toute une série de réminiscences violentes, faire ressortir des discours sur la violence réprimés ou oubliés et leur assigner une nouvelle importance.

Selon Kérouack, la rétrospective dans *Le Goût des jeunes filles* se compose de

plusieurs «contrepoints»: d'une part, le film à spectateur unique, présenté en forme de scénario, de «l'auteur-narrateur-personnage» Dany (KÉROUACK 2006: 86), et, d'autre part, le journal de Marie-Michèle. Cette fragmentation narrative induit Kérouack à constater une «labilité du 'je' qui se meut entre plusieurs identités discursives et plusieurs temporalités» (KÉROUACK 2006: 89). Par l'adoption de plusieurs voix narratives, Laferrière nous offre une représentation diversifiée de souvenirs personnels qui véhiculent en même temps une expérience de la violence très individuelle (Dany) et une réflexion générale sur l'hypocrisie et la misère de la société haïtienne (Marie-Michèle).

Dans *The Dew Breaker*, Danticat relie les histoires individuelles de sorte que dans les contes la position centrale du briseur de rosée crée un réseau de sujets et de personnages entrecroisés, ce que Misrahi-Barak confirme aussi: «the rarely seen former torturer is in fact the main protagonist, refracted in the consciousness of his wife and daughter, in the nightmares of his neighbours and former victims» (MISRAHI-BARAK 2006: 159). Par cette structuration, l'écrivaine forme une unité cohérente dont les récits particuliers se croisent et se complètent <sup>6</sup>. En même temps, le lecteur est confronté à toute une gamme de voix narratives – parfois difficiles à identifier – qui révèlent leurs relations au fur et à mesure qu'elles racontent leurs souvenirs terribles.

Les trois personnages de *Rue des pas perdus* – la tenancière du bordel, l'employé du service postal et le chauffeur de taxi – racontent la nuit de terreur au moyen d'une narration alternée <sup>7</sup>. L'une après l'autre, sans ordre apparent, les différentes voix relatent les événements en séquences courtes tout en adoptant un point de vue différent. Cordova parle d'une «marginalisation du narrateur central [qui] révèle la partialité de l'histoire dite complète» (CORDOVA 2004: 492). Dans un récit désorganisé ressemblant à un délire, les trois narrateurs expriment sous forme de détails fragmentaires des souvenirs de genre pourtant différent (cf. PESSINI 2005: 126). Dans son refuge chez son ami Gérard, qui résume les communiqués officiels, l'employé semble presque être en dehors d'une violence qu'il ressent quand même: «N'était réelle que cette horreur à laquelle nous n'avions participé que par ouï-dire, mais qui constituerait désormais la grande référence de nos vies» (TROUILLOT 1998: 77). La maquerelle, qui reste aussi un témoin indirect – car elle ne fait qu'écouter les rapports de ses locataires –, dresse le bilan de l'«épuisante

histoire de violence et de pauvreté» (TROUILLOT 1998: 139) qui caractérise une société plongée dans une violence infinie tout en soulignant le fait que le cercle vicieux de la haine semble impossible à rompre (TROUILLOT 1998: 21-23). Seul le chauffeur de taxi – l'unique narrateur dont nous connaissons le nom – fait dans sa propre chair l'expérience de l'horreur.

Gyssels soutient que la polyphonie du roman met en relief le débordement de la violence et de la misère qui touchent toute la population (GYSSELS 2008: nc). Trouillot lui-même affirme dans une interview:

Ce qui m'importait, c'était de construire des voix et de donner à entendre, à travers ces voix, une réalité haïtienne confuse et complexe, qu'on ne saurait saisir par la seule analyse. Dans mon roman, chaque voix parle depuis un lieu, depuis une individualité singulière. Cela permet de porter au langage une violence sociale et politique dont le territoire déborde celui des simples faits: une violence qui se diffracte sur un ensemble de vies. Pour la mise en fiction de la situation que nous vivons depuis une décennie, il me fallait des voix très différentes [...] (TOUAM BONA 2004: nc).

À notre avis, ces propos peuvent également s'appliquer aux textes de Danticat et de Laferrière. Un acte de violence représente toujours une expérience personnelle à ce point indicible qu'il ne peut pas être exprimé par un récit organisé et unidimensionnel. C'est ce qui est mis en relief par la polyphonie narrative qui se trouve en relation étroite avec le souvenir traumatisant. Les contrepoints enrichissent la vision du passé et multiplient les voix narratives; ce qui, malgré la subjectivité des souvenirs exprimés par chaque narrateur, donne une plus grande authenticité à des récits qui abordent l'expérience de la violence partagée par une grande partie des Haïtiens (cf. KÉROUACK 2006: 87).

## **5. La représentation de la violence: entre description impitoyable et silence**

Néanmoins, il n'est point question pour les écrivains de décrire avec exactitude les actes de violence. Il s'agit plutôt de donner une approximation des atrocités réelles et une idée de leur monstruosité à travers des transpositions fictives des

souvenirs qui transmettent au lecteur une expérience extrêmement difficile à exprimer (cf. PANKRATZ, HENSEN 2001: 10).

*Rue des pas perdus* nous transmet une image de la violence présentée comme une horreur qui semble dépasser toute mesure. L'atmosphère de débordement de terreur est rendue par l'accumulation de récits d'actes sauvages. Le roman décrit une «descente aux enfers des êtres et de la société [...] où les mots espoir et lendemain n'ont guère droit de cité» (PESSINI 2005: 140). L'omniprésence des agressions et leur persistance à travers les décennies sont constamment évoquées par les propos des narrateurs qui parlent d'une «nuit [qui] se prolonge, se déroule dans l'indéfini» et qui «durait depuis toujours et ne faisait que commencer» (TROUILLOT 1998: 16-17, 57). La maquerele fait allusion à cette situation sans issue et à la misère démesurée d'un pays où l'on naît tueur. Elle dresse un portrait sinistre d'Haïti et de sa population dans un passage qui laisse le lecteur horrifié:

Voyez-vous, monsieur, vingt-sept mille kilomètres carrés de haine et de désolation, un peu plus en comptant toutes les îles adjacentes, rien n'y fait, monsieur, la haine croît plus vite que les arbres. A peine les enfants commencent-ils à parler que ça leur pousse dans la voix [...]. (TROUILLOT 1998: 21)

Le contraste entre la sobriété de la description et l'abomination inimaginable de ce qui est évoqué ne fait qu'augmenter la tension narrative et intensifier l'horreur de la situation. Les résumés des communiqués officiels réalisés par Gérard en constituent un exemple:

Les hommes, les femmes, les enfants en bas âge sont interrogés dans des bureaux de police installés tous les huit cents mètres dans les quartiers les plus peuplés. Les propriétaires ont été fusillés, leurs biens nationalisés. [...] Une unité spéciale [...] vérifie que les blessés sont achevés. Les morts sont passés au peigne fin. [...] Jusqu'ici aucun membre important de l'état-major du Prophète n'a été capturé. Les principales victimes sont les curieux, les handicapés, les sans-logis, les parents éloignés, toutes petites gens s'étant trouvées là par hasard ou mauvaise fortune (TROUILLOT 1998: 56-57).

Gérard retrace la progression des événements d'un ton d'une neutralité déconcertante. Son rapport, tout comme la plupart des descriptions que les autres

voix narratives donnent des brutalités dont elles témoignent, est dépourvu de tout commentaire condamnant ouvertement les atrocités commises par les groupes ennemis. Cette représentation traduit l'impossibilité de rendre à l'écrit la portée d'un phénomène aussi complexe que la violence qui réduit l'homme à sa corporalité (cf. REEMTSMA 1998: 237, TROTHA 1997: 26-27). La description déshumanisante et presque carnavalesque des corps morts produit le même effet:

[...] des morceaux de chair s'accrochaient aux murs, les corps qu'on empilait dans les camions prenaient des formes nouvelles, une épaule arrachée faisait bretelle avec un crâne, pour la première fois sans doute des étrangers se rencontraient, se serraient passionnément, [...] amitié *post mortem* [...] (TROUILLOT 1998: 53).

Un corps d'homme. Non, une moitié. Le corps n'avait ni cou, ni tête, ni bras. [...] le bout du torse maigre se perdait dans le ventre d'un gros porc qu'on avait ouvert de toute sa largeur. [...] une vraie bête humaine, un cadavre marassa. Une charogne en double (TROUILLOT 1998: 101).

Comme la douleur physique échappe au langage et à la représentation linguistique (RIEKENBERG 2003: 114), Trouillot nous montre les résultats des affrontements de façon quasi symptomatique, mais n'évoque presque jamais l'acte violent. Comme le confirme la maquerele, aucun mot «ne suffira pour décrire l'averse de sang» (TROUILLOT 1998: 106) qui a eu lieu cette nuit-là. Il n'est donc pas surprenant que la violence ne soit souvent transmise que par des allusions, comme par exemple dans le cas des prostituées qui rentrent de leur campagne vengeresse souillées de sang et sans le couteau qu'elles ont planté on ne sait où (TROUILLOT 1998: 83).

Dans *The Dew Breaker* également, les personnages ne parlent presque jamais de leurs souvenirs violents, bien que la brutalité subie ou infligée les hante encore après plusieurs décennies. Le fait qu'ils restent tous silencieux par rapport à des événements concrets et que malgré tout le souvenir détaillé persiste dans leur esprit exprime l'existence d'un traumatisme profond. Une ancienne prisonnière, qui n'est mentionnée qu'une seule fois, souligne cette tension de manière exemplaire. D'un côté, les souvenirs de la torture et de son tortionnaire sont gravés dans son esprit: «She couldn't remember his name, nor could she even imagine what he

might look these days, yet she swore she could never get him out of her head» (DANTICAT 2004: 198). De l'autre, elle n'arrive pas à verbaliser ce qui s'est passé lors de la torture. Dans le texte, la description de la souffrance reste souvent imprécise, l'acte violent ignoré. Rares sont les passages qui permettent au lecteur d'en apprendre davantage sur la torture subie. Dans la plupart des cas, le récit reste lacunaire: <sup>8</sup>

[My father] had a fish stall at the market. One day, one macoute came to take it over and another one took my father away. When my father returned, he didn't have a tooth left in his mouth. (DANTICAT 2004: 172)

Il ne reste que l'imagination du lecteur pour remplir cette lacune. La violence n'est décrite de façon vraiment concrète que dans les analepses. La masse enragée qui lynche un *tonton macoute* et l'immole après lui avoir fait avaler de l'essence (DANTICAT 2004: 140), tout comme les tortures sophistiquées que le briseur de rosée a infligées à ses victimes (DANTICAT 2004: 197-198) sont ainsi évoquées avec distance et froideur. La douleur des victimes est évacuée et la torture ressemble plutôt au passe-temps d'un sadique:

He liked to paddle them with braided cowhide, stand on their cracking backs and jump up and down like a drunk on a trampoline, [...] tie blocks of concrete to the end of sisal ropes and balance them off their testicles if they were men or their breasts if they were women. (DANTICAT 2004: 198)

Danticat présente ainsi des personnages hantés par ce qu'ils ont fait ou ce qu'ils ont vécu: le briseur de rosée est dévoré par le sentiment de sa culpabilité culminant dans la sculpture qui le montre par erreur dans la position d'un prisonnier humilié, tandis que les victimes sont anéanties par l'expérience d'une souffrance qui semble impossible à refouler. Le symbole exprimant l'impossibilité d'oublier les événements du passé est la cicatrice que l'attaque de son dernier prisonnier a provoquée au tortionnaire:

Every time he looked in the mirror, he would have to confront this mark and remember him. Whenever people asked what happened to his face, he would have to tell a lie, a lie that would further remind him of the truth.

(DANTICAT 2004: 227-228)

Cette obsession du passé accompagne même les personnages en exil, ce qui montre que sortir des frontières géographiques du pays ne peut pas les libérer de cette expérience traumatisante.

En ce qui concerne *Le Goût des jeunes filles*, le sujet de la violence n'apparaît pas *a priori* de façon aussi évidente que dans les autres textes. Tout d'abord, le roman raconte l'entrée du protagoniste dans le monde des adultes lors d'un week-end qu'il passe avec les jeunes voisines. La légèreté du divertissement qui marque la vie de Miki et de ses amies et l'atmosphère chargée d'érotisme ne peuvent pourtant que dissimuler la dure réalité. De fait, le dépucelage de Dany ne se limite pas au domaine de la sexualité. Ce n'est pas sans raison qu'Essar évoque deux points culminants du récit: l'initiation sexuelle et le cauchemar de Fort Dimanche (ESSAR 1999: 941). Celui-ci représente le paroxysme de l'autre initiation du protagoniste: l'entrée dans le monde de la violence dont l'expérience marque ses souvenirs. La vie d'enfant de Dany est fortement troublée par un mauvais tour de Gégé qui l'introduit dans le monde dangereux des *marsouins* port-au-princiens. Provoquée par une vraie menace qui le force à faire face à la possibilité de la mort (LAFERRIÈRE 2005: 122-124), la peur s'empare à maintes reprises du protagoniste et s'intensifie jusqu'au délire dans lequel il croit voir des *tontons macoutes* partout (cf. COURCY 2004: 85-86). Dans ses mornes divagations, Dany voit la vengeance des *marsouins*. De nouveau, le récit de l'acte féroce est escamoté. Le lecteur doit se servir de sa propre imagination pour savoir pourquoi les prisonniers à Fort Dimanche «ont du sang sur leur chemise» (LAFERRIÈRE 2005: 267) ou ce que vont manger les crabes qui arrivent à la geôle (LAFERRIÈRE 2005: 268). Même la castration de Frank n'est pas décrite en tant qu'action; un cri et une détonation seulement relie la scène qui précède l'acte brutal à la suivante, qui présente au lecteur l'image du cadavre de Gégé qui tient encore un morceau du pénis de son tortionnaire entre les dents (LAFERRIÈRE 2005: 270).

Tous ces actes d'agression ne sont toutefois pas réels et n'existent que dans l'imagination de Dany. Pour cette raison, le lecteur se demande d'où proviennent ces divagations et comment un garçon de quinze ans peut se figurer des scènes si sauvages. Le protagoniste donne lui-même la réponse: «Le plus dur, c'est de savoir

que la réalité est encore plus abominable que tout ce que mon esprit peut concevoir» (LAFERRIÈRE 2005:154). Son imagination sans bornes n'est alors qu'un reflet de la réalité à l'époque duvalierienne dont la cruauté réelle échappe à l'esprit humain. Bien que la castration du *marsouin* au Macaya Bar s'avère finalement n'être qu'une mauvaise plaisanterie de Gégé, Dany s'est rendu compte de la violence qui le menace partout dans la vie quotidienne.

Cependant, la représentation d'une atmosphère agressive et dangereuse ne se nourrit pas seulement de l'imagination du personnage. Les hommes adultes ont «l'air d'un tueur» (LAFERRIÈRE 2005: 152) et s'avèrent être presque tous des *tontons macoutes* ou des duvaliéristes. Ce tableau effrayant du Port-au-Prince de 1971 est complété par des allusions à l'arbitraire politique – l'arrêt du frère de Pasqualine, qui n'a fait qu'imiter la signature du président, en constitue un exemple (LAFERRIÈRE 2005: 292-293) –, et par les réflexions contenues dans le journal de Marie-Michèle:

On est tout un petit groupe tout en haut de la montagne, et on regarde les autres crever tout au fond de la cuvette. Ils crèvent de faim, de maladie et de chaleur. Et ils s'entre-tuent, à la mitraillette, du matin au soir (LAFERRIÈRE 2005: 17).

De son point de vue privilégié, étant issue des couches sociales supérieures qui sont suffisamment protégées de la misère quotidienne, le personnage livre une critique impitoyable de la société de son pays et démasque la violence omniprésente dans la réalité haïtienne où un «type qui passe, sur le trottoir d'en face, avec un revolver dans chaque main» semble aussi normal qu'une femme «qui adresse une prière à la Vierge» (LAFERRIÈRE 2005: 167). Bien que Marie-Michèle se serve d'images moins cruelles que celles utilisées par la maquerelle dans *Rue des pas perdus*, l'effet produit est le même.

## **6. La reconnaissance de la violence à travers la littérature**

Le souvenir de la violence se trouve bien au centre de *Rue des pas perdus*, *The Dew Breaker* et *Le Goût des jeunes filles*. À travers les souvenirs qui créent une

atmosphère inquiétante et brutale, les textes montrent que les épisodes atroces du passé sont toujours présents dans l'esprit des personnages. La réponse à la question posée dans *Le Goût des jeunes filles* - «On se demande pourquoi tel événement se fixe dans nos mémoires» (LAFERRIÈRE 2005: 31) - est donc évidente: parce que l'on ne peut pas oublier. Et c'est pourquoi la littérature accomplit une fonction cruciale en verbalisant la violence qui semble incroyable dans sa cruauté, mais qui est bien réelle, comme l'affirme la maquerele: «y a des choses qu'on ne peut pas imaginer, inventer comme ça pour la gloire, pardon, pour l'horreur, des souvenirs qui font mal aux yeux» (TROUILLOT 1998: 51)<sup>9</sup>. Par conséquent, si les auteurs décrivent cette réalité, leurs textes accomplissent un travail de mémoire important (cf. JELIN 2002: 14). Alors que dans les textes les personnages eux-mêmes se taisent sur leur souffrance, les auteurs écrivent l'indicible et donnent une voix à ceux que l'on n'entend pas (cf. MISRAHI-BARAK 2006: 156-157). De cette manière, les romans peuvent mettre en scène des expériences refoulées et marginalisées, réclamer une place pour ces discours sur la violence dans la mémoire collective haïtienne et participer activement à la formation de la mémoire collective (cf. NEUMANN 2003: 57, 65-66).

La littérature s'oppose de cette manière à la culture mémorielle officielle. En effet, une réflexion critique à propos du passé violent n'a pas vraiment eu lieu en Haïti, puisque le conflit politique et social continue encore après des décennies de dictatures et d'inégalités sociales et que les structures des régimes précédents n'ont pas été complètement détruites<sup>10</sup>. Certes, on a fait un premier effort sous Aristide avec l'établissement de la Commission Nationale de Vérité et de Justice laquelle a tenté d'élucider les violations des droits de l'homme commises sous le règne militaire de Cédras (1991-1994). Toutefois, à cause de la non-diffusion des résultats du rapport et de la non-réalisation des recommandations de la CNVJ, la Commission a manifestement échoué sur des points cruciaux (cf. BEIDAS, GRANDERSON, NEILD 2007: 78-79, CHAPMAN, BALL 2001: 30-31, SEGOVIA 2006: 162-169). La prise de conscience des dimensions des atrocités commises dans le passé haïtien et de l'aspect traumatisant de cette expérience dans la littérature peut par conséquent en partie combler cette insuffisance<sup>11</sup>. En (ré)introduisant l'expérience de la violence dans la conscience publique à travers un traitement littéraire qui fixe ces souvenirs, les textes deviennent les porte-paroles d'un

discours constamment marginalisé et rendent compte d'un passé dont le souvenir douloureux n'est point surmonté.

## 7. Conclusion

Grâce à l'usage littéraire de la mémoire, la représentation, qui oscille entre une narration insupportablement sobre, le caractère incompréhensible de la cruauté des actes évoqués et un silence qui dit quelquefois plus que les mots, permet ainsi à l'expérience de cette violence d'être reconnue. Par le récit, les textes accomplissent un travail de mémoire primordial, l'acte narratif partagé créant une communauté et jouant ainsi un rôle actif dans l'édification de l'identité et de la mémoire tant individuelles que collectives (cf. JELIN 2002: 37). Il devient donc essentiel d'en parler, comme Dany le reconnaît dans *Night Talker*, «to speak [the] nightmares to himself as well as to others» (DANTICAT 2004: 120), même si on aimerait mieux quelquefois «reconstituer le monde sans cette nuit des haines triomphantes, tricher avec l'histoire» (TROUILLOT 1998: 95).

## Bibliographie

- G. BARTHÉLEMY, C.A. GIRAULT (sous la dir. de), *La République haïtienne: état des lieux et perspectives*, Paris, Karthala et al., 1993.
- M. BASSELER, «'Rendering African American memory': Die Inszenierung von Erinnerung und kollektivem Gedächtnis in Toni Morrisons *Beloved* und Alice Walkers *By the Light of my Father's Smile*», in A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning (sous la dir. de), *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier, WVT, 2003, p. 159-175.
- S. BEIDAS, C. GRANDERSON, R. NEILD, «Justice and security reform after intervention: Haiti», in C. T. Call (sous la dir. de), *Constructing Justice and Security after War*, Washington, D.C., United States Institute of Peace, 2007, p. 69-112.
- R. BIRNBAUM, «Birnbaum v. Edwidge Danticat», 2004, , 11 septembre 2008.
- J.-M. CAROIT, «Les 'émeutes de faim' gagnent les rues de Port-au-Prince», *Le Monde*, 10 avril 2008.
- A. R. CHAPMAN, P. BALL, «The truth of truth commissions: comparative lessons

from Haiti, South Africa, and Guatemala», *Human Rights Quarterly*, n. 23, 1, 2001, p. 1-43.

COMMISSION NATIONALE DE VÉRITÉ ET DE JUSTICE, *Rapport de la Commission Nationale de Vérité et de Justice*, 1996, , 29 septembre 2008.

J. CONWELL, «Papa's masks: roles of the father in Danticat's *The Dew Breaker*», *Obsidian III: Literature in the African Diaspora*, n. 6-7, 2-1, automne 2005 - été 2006, p. 221-239.

S. D. CORDOVA, «De la littérature haïtienne: travers de mémoire ou allégorie contemporaine», in M.-A. Sourieau, K. M. Balutansky (sous la dir. de), *Haïti: écrire en pays assiégé - writing under siege*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2004, p. 479-499.

N. COURCY, «Le Goût des jeunes filles de Dany Laferrière: du chaos à la reconstruction du sens», *Présence Francophone*, n. 63, 2004, p. 84-94.

E. DANTICAT, *The Dew Breaker*, New York, Vintage Books, 2005.

E. DANTICAT, *The Farming of Bones*, New York, Soho Press, 1998.

E. DANTICAT, *Breath, Eyes, Memory*, New York, Soho Press, 1994.

A. DUPUY, *The Prophet and Power: Jean-Bertrand Aristide, the International Community and Haiti*, Lanham et al., Rowman & Littlefield, 2007.

A. ERLI, M. GYMNICH, A. NÜNNING, «Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität», in A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning (sous la dir. de), *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier, WVT, 2003, p. iii-ix.

A. ERLI, A. NÜNNING, «Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick», in A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning (sous la dir. de), *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier, WVT, 2003, p. 3-27.

D. F. ESSAR, «Time and space in Dany Laferrière's autobiographical Haitian novels», *Callaloo*, n. 22, 4, automne 1999, p. 930-946.

M. GYMNICH, «Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung», in A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning (sous la dir. de), *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier, WVT, 2003, p. 29-48.

K. GYSSELS, «Cadavres-marassas dans Rue des Pas-Perdus de Lyonel Trouillot», *Île en île: un site pour valoriser les ressources informatives et culturelles du monde insulaire* francophone

avril 2008.

P. B. HAYNER, «Fifteen truth commissions – 1974 to 1994: a comparative study», *Human Rights Quarterly*, n. 16, 4, 1994, p. 597-655.

L. HURBON, «Violence et raison dans la Caraïbe: le cas d'Haïti», *Notre Librairie: Revue des littératures du Sud*, n. 148, juillet-septembre 2002, p. 116-122.

E. JELIN, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España, 2002.

S. KÉROUACK, «Zone de turbulence: Port-au-Prince ou le mouvement perpétuel dans *Le goût des jeunes filles* de Dany Laferrière», *Francophonies d'Amérique*, n. 21, printemps 2006, p. 83-104.

D. LAFERRIÈRE, *Le Goût des jeunes filles*, Paris, Gallimard, 2005.

D. LAFERRIÈRE, *Pays sans chapeau*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.

D. LAFERRIÈRE, *Le Cri des oiseaux fous*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1985.

R. LUDWIG, *Frankokaribische Literatur: eine Einführung*, Tübingen, Narr, 2008.

D. MCFADYEN et al. (sous la dir. de), *Haiti: Dangerous Crossroads*, Boston, South End Press, 1995.

J. MISRAHI-BARAK, «'My mouth is the keeper of both speech and silence...' or the vocalisation of silence in Caribbean short stories by Edwidge Danticat», *Journal of the Short Story in English*, n. 47, automne 2006, p. 155-166.

B. NEUMANN, «Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten», in A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning (sous la dir. de), *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, Trier, WVT, 2003, p. 49-77.

A. NICOLAS, «Haiti in der Gegenwart (1986-1991): Postduvalierismus und Demokratisierungsprozeß», *Iberoamericana*, n. 42, 1991, p. 21-42.

A. NISSEN, «Haiti in der Krise», in A. Boeckh, R. Öhlschläger (sous la dir. de), *Krisenregionen in Lateinamerika*, Hamburg, Institut für Iberoamerika-Kunde, 2006, p. 175-190.

M.-J. N'ZENGOU-TAYO, «The end of the committed intellectual: the case of Lyonel Trouillot», in M.-A. Sourieau, K. M. Balutansky (sous la dir. de), *Haïti: écrire en pays assiégé – writing under siege*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2004, p. 323-343.

A. PANKRATZ, M. HENSEN: «Introduction: the aesthetics and pragmatics of violence», in M. Hensen, A. Pankratz (sous la dir. de), *The Aesthetics and Pragmatics of Violence: Proceedings of the conference at Passau University, March 15-17, 2001*, Passau, Stutz, 2001, p. 9-18.

A. PESSINI «L'œuvre romanesque de Lyonel Trouillot: la violence dans tous ses

états» *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, n. 25, 49, automne 2005, p. 115-142.

J. P. REEMTSMA, «Die Memoiren Überlebender. Eine Literaturgattung des 20. Jahrhunderts», in J. P. Reemtsma, *Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Aufsätze und Reden*, Hamburg, Hamburger Editionen, 1998, p. 227-253.

P. RICŒUR, *Zeit und Erzählung*, Bd. 1, München, Fink, 1988 [1983].

M. RIEKENBERG, *Gewaltsegmente: Über einen Ausschnitt der Gewalt in Lateinamerika*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2003.

B. ROCHETTE, «Une longue nuit haïtienne: le feu consume-t-il la douleur?», *Le Monde diplomatique*, décembre 1998, p. 30.

D. E. SCHULZ, «Political culture, political change, and the etiology of violence», in R. I. Rotberg (sous la dir. de), *Haiti Renewed: Political and Economic Prospects*, Washington, D.C., et al., Brookings Institution Press et al., 1997, p. 93-117.

A. SEGOVIA, «The reparations proposal of the truth commissions in El Salvador and Haiti: a history of noncompliance», in P. De Greiff (sous la dir. de), *The Handbook of Reparations*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 154-175.

D. TOUAM BONA, «'Écrire' Haïti... Frankétienne, Lyonel Trouillot, Gary Victor», *Drôle d'époque*, n. 14, printemps 2004; <http://www.revuedroledepoque.com/articles/n14/bona.pdf>, 3 octobre 2008.

T. von TROTHA, «Zur Soziologie der Gewalt», in T. von Trotha (sous la dir. de), *Soziologie der Gewalt*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1997, p. 9-56.

L. TROUILLOT, *Bicentenaire*, Arles, Actes Sud, 2004.

L. TROUILLOT, *Les Enfants des héros*, Arles, Actes Sud, 2002.

L. TROUILLOT, *Rue des pas perdus*, Arles, Actes Sud, 1998.

M.-R. TROUILLOT, *Haiti, State against Nation: The Origins and Legacy of Duvalierism*, New York, Monthly Review Press, 1990.

WORLD BANK, UNODC (sous la dir. de), *Crime, Violence, and Development: Trends, Costs, and Policy Options in the Caribbean*(Report No. 37820), 2007;

<http://siteresources.worldbank.org/INTHAITI/Resources/Crimeandviolenceinthecaribbeanfullre>  
29 septembre 2008.

---

## Note

↑ 1 Lyonel Trouillot n'a pas seulement fait le récit des affrontements brutaux qui ont suivi le Bicentenaire de l'Indépendance (*Bicentenaire*), mais aussi celui de la violence du milieu social (*Les Enfants des héros*), cf. PESSINI 2005: 120-122. Dans sa *Biographie Américaine*, Dany Laferrière entreprend un voyage dans le passé situé à l'époque terrible des Duvalier (cf. *Pays sans chapeau, Le Cri des oiseaux fous*) et Edwidge Danticat évoque également des événements sanglants de l'histoire du pays comme le massacre des travailleurs haïtiens en République Dominicaine en 1937 (*The Farming of Bones*) ou la dictature duvalérienne (*Breath, Eyes, Memory*).

↑ 2 P. RICŒUR, 1988 [1983].

↑ 3 Il existe une étroite relation entre la mémoire et l'identité, car les membres d'une communauté conservent ces souvenirs qui expriment le mieux l'image qu'ils ont d'eux-mêmes, leurs intérêts et les valeurs avec lesquelles ils s'identifient (cf. NEUMANN 2003: 50).

↑ 4 Bien que certains critiques rapportent cette nuit à un événement historique spécifique (cf. p. ex. N'ZENGOU-TAYO 2004: 333-334), l'opinion prédominante est celle d'une nuit fictive qui représente des moments différents de l'histoire (p. ex. PESSINI 2005: 122-123, ROCHETTE 1998: 30). C'est ce que Trouillot lui-même fait remarquer dans une interview (cf. TOUAM BONA 2004: nc). La mise en relief de la permanence des dictatures et de la violence dans *Rue des pas perdus* réaffirme cette perspective (cf. p. ex. TROUILLOT 1998: 16-17, 57, 136-137).

↑ 5 De même, la mort de ses parents et le visage de leur assassin – qu'il croit reconnaître dans les traits d'un coiffeur à New York – dominant depuis des années les pensées de Dany dans *Night Talkers* (DANTICAT 2004: 99, 106). Beatrice, la couturière de robes de mariées (*The Bridal Seamstress*), se sent également à jamais poursuivie par le briseur de rosée, le *choukèt lawoze*, qui était son tortionnaire en Haïti: «This man, wherever I rent or buy a house in this city, I find him, living on my street» (DANTICAT 2004: 132).

↑ [6](#) Bien que *The Dew Breaker* soit qualifié de recueil de contes et que Danticat affirme dans une interview qu'elle ne l'a pas conçu comme un ensemble cohérent (BIRNBAUM 2004), l'intertextualité des récits est si évidente (cf. MISRAHI-BARAK 2006: 158-160) que l'on peut considérer le texte comme une sorte de roman unitaire (cf. CONWELL 2005-2006: 221).

↑ [7](#) Pour une analyse détaillée des narrateurs cf. N'Zengou-Tayo 2004: 332-334, 342-343.

↑ [8](#) Cette interprétation peut être rapprochée de la définition de «traumatique» que la sociologue Jelin reformule en tant qu'«absence présente». D'après Jelin, certaines expériences traumatiques créent des trous de mémoire qui ne peuvent pas être intégrés narrativement, parce que l'on ne peut pas assigner un sens à ces épisodes du passé. Il ne s'agit pourtant pas d'une absence, mais d'une présence de cette absence, d'une représentation de quelque chose qui est effacé, réduit au silence ou nié (JELIN 2002: 28).

↑ [9](#) Trouillot confirme cela dans une interview en disant qu'il dépeint une telle violence afin de raconter «ce que nous vivons quotidiennement», pour «cracher cette violence qui nous étouffe» (TOUAM BONA 2004: nc).

↑ [10](#) Une analyse plus détaillée de l'histoire d'Haïti et du conflit politique et social se trouve entre autres dans Barthélemy, Girault 1993, Dupuy 2007, McFadyen et al. 1995, Nicolas 1991, Nissen 2006, Schulz 1997, Trouillot 1990.

↑ [11](#) Le mérite des textes ressemble par conséquent à celui des commissions de vérités qui essaient également d'assurer une reconnaissance des événements du passé (cf. HAYNER 1994: 607).